linea d'ombra
I grandi eventi dell'arte

L'impressionismo e l'età di VAN GOGH

lineadombralibri
EDITORIA D'ARTE
A CURA DELLA MANZONI & C. PUBBLICITÀ

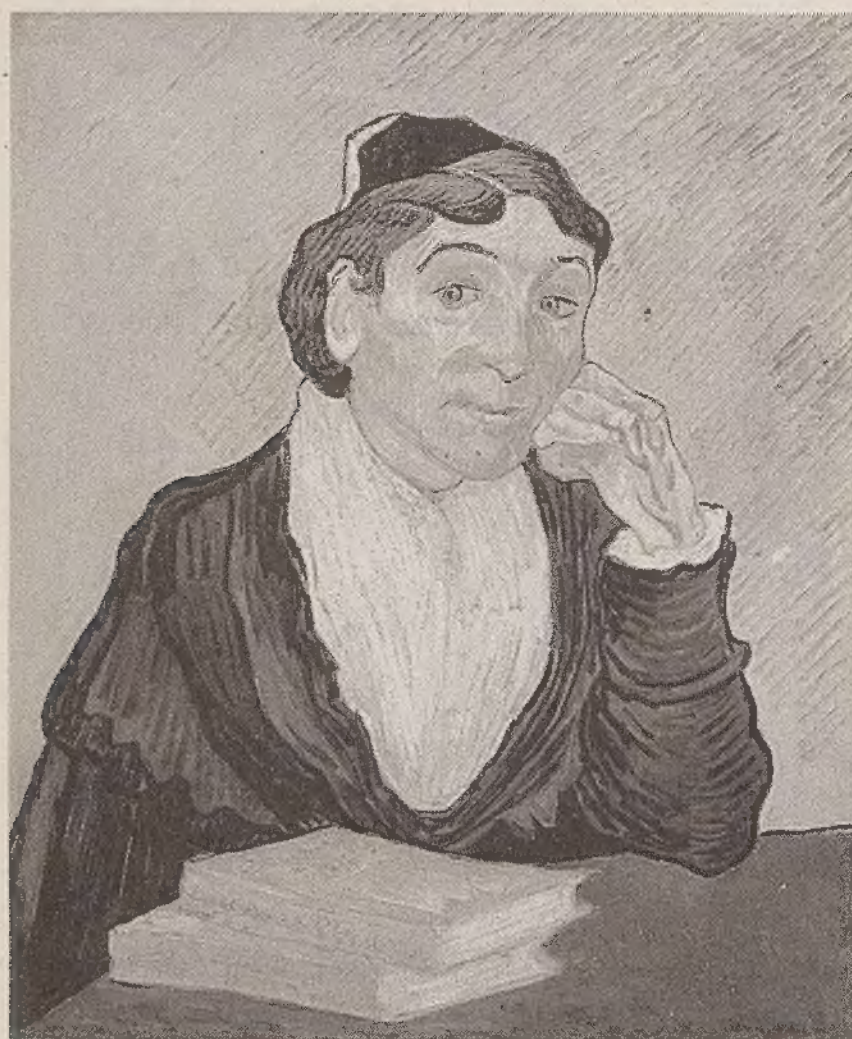
Vincent Van Gogh, *Il Seminatore al tramonto*, 1888
Stiftung Sammlung E. G. Bührle, Zurigo

Si apre domani a Treviso la più grande mostra mai dedicata in Italia all'impressionismo con 161 opere da tutto il mondo

di Marco Goldin

Forse più di ogni altro appuntamento tra quelli passati, diventa decisiva questa mostra, che come è facile immaginare è la logica prosecuzione di quella realizzata nel 2000 e dedicata a *La nascita dell'impressionismo*. Se quella, infatti, si arrestava all'inaugurazione della prima esposizione impressionista da Nadar, questa da quelle sale prende le sue mosse. E lo fa distendendosi poi negli anni non solo fino al 1886, anno com'è noto dell'ottava e ultima rassegna, ma fino al 1890, l'anno cruciale della morte di Vincent Van Gogh. In questo modo legando l'esperienza impressionista, giunta ormai a un punto di apertura sul tempo a venire, con quella di chi, come il pittore olandese, seppe trarre da quell'esempio una spinta formidabile verso la modernità, al pari almeno di Monet e Cézanne. Sarà quindi evidente come il ruolo di questi due artisti sia nella mostra di primaria importanza, per quel senso serrato di modificazione che la loro immagine dipinta ha già nei due decenni adesso considerati.

Divisa in cinque sezioni, la mostra nelle prime tre prende in esame la pittura impressionista dal 1874 al 1890, indicando in questo modo come si sia manifestata quell'evoluzione che, partita dal *plein-air*, ha condotto molti tra quei pittori su strade effettivamente diverse. Proprio Monet sta, fra tutti, quale esempio più probante, se è vero che dal suo alunnato giovanile con Boudin – di cui è riflesso ancora nella prima sala – passa a una pittura che con chiarezza non è più condotta, dagli anni ottanta, solo sul motivo ma indubbiamente conclusa nello studio. Il dogma accantonato del *plein-air* è un primo, forte motivo di mutamento, cui si unisce il desiderio di "costruzione" indicato a più riprese da Cézanne già a partire dalla fine degli anni settanta. O il travaglio che occupa alcuni altri in bilico tra la *nouvelle-peinture* e l'accademia dei Salon, come nel caso di Renoir attirato anche dalla sirena dell'arte italiana tra Quattro e Cinquecento. Insomma, un panorama molto più composito e variegato di quanto si possa normalmente supporre, con tante spinte tangenziali che spesso vengono a occupare distintamente il centro della scena. È naturalmente il caso della comparsa di Signac e soprattutto Seurat, ufficialmente, e definitivamente, proprio nella mostra, ottava, del 1886. Come questo fatto agisca sulla pittura anche degli impressionisti, lo vediamo bene, naturalmente, dai quadri di Pissarro tra 1886 e 1888, ma anche da certe esperienze di Monet almeno fino al 1888. Tali da lasciare indubitabilmente supporre il suo interesse verso l'opera del più giovane artista.

E passando attraverso le sculture di Rodin, esposte insieme ai quadri dello stesso Monet nel 1889 da Georges Petit nella mostra celebre, si giunge infine alla sezione dedicata a Van Gogh. Ben 45 opere, tra le 161 totali, gli sono in questa mostra consacrate, venendo così a costituire una vera rassegna monografica all'interno del progetto. L'arrivo di Van Gogh a Parigi all'inizio del 1886, in tempo per vedere le opere proprio di Seurat e Signac, segna quel fondamentale punto di giuntura tra le due esperienze, evidenziato poi soprattutto nei quadri del 1887, anno in cui, tra l'altro, dipinge spesso fianco a fianco, oltre che con Emile Bernard, proprio con Signac sulla riva della Senna ad Asnières. L'evoluzione della sua ricerca, il nuovo senso del colore che lo prenderà all'arrivo nel Sud, la forza centripeta che ha la sua immagine della natura, segnano, per la mostra che su un campo di grano si conclude, l'ingresso di questa pittura nei territori della bruciante esperienza della confessione più intima, strascicata e stravolta nelle messi tagliate e nel temporale che s'approssima.

Vincent Van Gogh, *L'Arlesiana (Madame Ginoux)*, 1890
Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand, San Paolo

Il percorso della mostra

di Davide Martinelli

I. Impressionismo 1874-1879

Nella sezione introduttiva della mostra trovano posto tutti i nomi storici che hanno contribuito all'affermazione della cosiddetta "nouvelle peinture", nata ufficialmente con l'esposizione dell'aprile 1874 a Parigi, presso lo studio del celebre fotografo Nadar. Fu, quello, l'inizio di una storia che avrebbe rivoluzionato radicalmente il corso della pittura moderna. E questa prima sezione lo indica in maniera inconfutabile. Dapprima affrontando la questione del "plein-air", con il dialogo ormai maturo tra Boudin e Monet. Di entrambi sono infatti esposti alcuni capolavori in cui luminoso si sviluppa il dialogo tra l'acqua e il cielo. Varrà allora ricordare soprattutto le opere dipinte da Monet nel 1874 ad Argenteuil, che segnano un punto d'arrivo fondamentale proprio nella resa atmosferica dei soggetti.

Il tema del paesaggio è ovviamente uno dei cardini di questo capitolo, la cui trama è descritta dai lavori di Sisley, Pissarro, Guillaumin e di un Cézanne che già denuncia segnata la strada solitaria sulla quale ha deciso di portare le proprie ricerche.

Nobilmente decorativi sono poi i pannelli, dipinti da Caillebotte per la grande casa di famiglia, che costituiscono un mirabile trittico dedicato alle rive del fiume Yerres, mai più esposto dopo la grande mostra monografica al Grand Palais di Parigi ormai dieci anni fa. A questo si associano i due dipinti, rarissimi, di un Gauguin non ancora trentenne, tra i quali il vero capolavoro di questo tempo suo aurorale, gli *Alberi di melo all'Hermitage*.

Ma non è da meno la parte riservata alla ritrattistica: dalla grande *Amazzone* di Manet all'intimo doppio ritratto di Degas fino alla fresca finezza di *Estate*, un magnifico ritratto femminile dipinto da Berthe Morisot. Su tutti però, nell'ambito della ritrattistica, si distingue l'opera di Renoir, di cui sono presenti diversi quadri dipinti nella seconda metà del decennio, in quell'oscillare nobile tra la cultura accademica del Salon e le novità impressioniste. Tanto da fare di questo pittore il vero punto di giuntura tra un mondo di prima e un mondo di poi.

In questa prima sezione, infine, è sembrato doveroso ricordare la presenza e il contributo dei due pittori italiani che sono stati testimoni diretti dei primi passi dell'impressionismo: De Nittis, presente con la malinconia suggestiva di due opere, e Zandomeneghi con il celebre ritratto di *Diego Martelli*.

Paul Cézanne, *Natura morta con paniere o Il tavolo da cucina*, 1888-1890 circa
Musée d'Orsay, Parigi
(legato Auguste Pellerin)

Vincent Van Gogh, *La passeggiata al chiaro di luna*, 1890
Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand, San Paolo

II. Impressionismo 1880-1883

Sul finire degli anni settanta, proprio il successo di Renoir al Salon mette in crisi alcune delle certezze del gruppo impressionista. A questo si aggiunge l'aspra critica di Cézanne, che, come palesa la sua opera *Rocce all'Estaque*, indica non nell'esaltazione del colore in sé ma nella costruzione attraverso di esso la giusta strada per strutturare la composizione.

Sono dunque, gli anni a cavallo tra i due decenni, tempo di una rimessa in discussione di molti tra i punti di forza che avevano caratterizzato un'epoca quasi tutta felice, se non altro negli esiti della pittura. Proprio da questa congiuntura, per Monet come per Cézanne, per Gauguin come per Degas solo per accennare a qualche nome celebre, prenderà il via un periodo che sarà denso di straordinarie novità. Incontreremo quindi alcuni degli artisti già presenti nella sezione precedente, secondo l'idea di una prospettiva che se per qualcuno è appunto di avanzamento, per altri è celebrazione dei medesimi modelli pittorici. Così di Monet sono esposte le opere segnate da un'inquietudine creativa che sfocia in un uso sempre più libero del colore come dimostrano il *Disgelo sulla Senna* o la *Marina a Pourville*.

Non mancherà poi di affascinare la ricca sensualità cromatica di un Renoir che è ormai indubbiamente il ritrattista più abile e a un tempo rivoluzionario della borghesia allora emergente. Tra i tanti capolavori, spicca certamente il caposaldo della scultura di Degas, la *Piccola danzatrice di quattordici anni*, esposta, non senza suscitare vive polemiche, nella mostra impressionista del 1881, e qui affiancata dall'incantevole poesia della *Lezione di danza*, sempre di Degas.

Grazie infine alla collaborazione con il Musée Toulouse-Lautrec di Albi, si possono vedere,

Edgar Degas, *Piccola danzatrice di quattordici anni*, 1880-1881
Stiftung Sammlung
E. G. Bührle, Zurigo

in questa sezione, otto delle sue tredici opere totali, dipinte dal grande pittore francese, in un decennio, quello degli ottanta, per lui quasi d'esordio e assolutamente poco noto al grande pubblico. Quando, tuttavia, è più forte il contatto proprio con taluni tra gli impressionisti.

Pierre-Auguste Renoir, *Elisabeth e Alice Cahen d'Anvers*, 1881, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand San Paolo

III. Impressionismo e oltre: 1884-1890

Ormai il tempo maturo dell'impressionismo volge al suo termine e la mostra indica questo rovesciarsi della china verso esperienze che non mancheranno di influenzare Van Gogh al suo presentarsi a Parigi. Il lavoro di Seurat e di Signac resta imprescindibile per questo mutamento, ma anche l'opera di quasi tutti gli altri protagonisti ha non pochi spostamenti, con nuove aggregazioni come quella tra Gauguin, Bernard e Sérusier.

Ma certo, nucleo forte di tutta la sezione, è la straordinaria parete con i ritratti in rosso che Paul Cézanne dedica alla moglie, unitamente alla superba natura morta detta *Il tavolo di cucina* che arriva dal Musée d'Orsay.

Tanto da fare, di questa sezione cézanniana, cui si uniscono una seconda natura morta con i fiori e un paesaggio di assoluto silenzio delle forme, uno dei punti centrali dell'intera esposizione. Da poter dialogare alla pari con la nuova idea del colore in Monet, con il sintetismo di Gauguin, con l'astrazione del colore in Degas, naturalmente con la lezione fondamentale di Seurat, qui rappresentato dai compiuti studi preparatori per due assoluti capolavori quali *La Parata* e *Una domenica alla Grande Jatte*. Perché l'impressionismo, mentre si chiude il suo tempo, apre a nuove e ancora sconosciute prospettive. Sarà dunque da ammirare con grande attenzione quella che può essere considerata una delle opere-manifesto del *pointillisme*, quella *Sala da pranzo* dipinta da Signac tra il 1886 e il 1887.

IV. Rodin

La preziosa collaborazione con il Musée Rodin di Parigi permette di ammirare a Treviso dieci sculture, tra le quali spicca l'*Eustache de Saint-Pierre*, il protagonista dell'episodio che ispirò poi il capolavoro dei *Borghesi di Calais*. Un fascino, quello di questa scultura, ancora più grande per essere stata esposta nella storica mostra Monet-Rodin del 1889, presso la galleria di Georges Petit. Da allora Rodin è riconosciuto non solo come il più grande scultore dell'Ottocento, ma come l'unico che, con una definizione che ancora fa discutere, possa dirsi impressionista. Bronzi, gessi e marmi, collocati in un nuovo spazio appositamente predisposto, consentono dunque di ripercorrere il decennio, centrale per l'opera di Rodin.

V. Van Gogh

Quarantacinque opere di Van Gogh, tra dipinti e opere su carta, chiudono così incredibilmente la mostra. In questo modo evidenziando una presenza che sempre più diventerà centrale nella pittura in Francia, pur partendo dal tempo aurorale olandese. E in effetti questa sezione, che si configura davvero come un evento nell'evento già di per sé straordinario, è realmente una rassegna monografica, che non trascura alcuno dei periodi e dei temi entro i quali si sviluppa il lavoro di Van Gogh. È evidente che la presenza di opere quali *Il seminatore*, *L'Arlesiana*, tre autoritratti, *La passeggiata al chiaro di luna*, due versioni del *Restaurant de la Sirène*, non sarebbe stata possibile senza il generosissimo contributo di musei e istituzioni importanti da tutto il mondo. Non sarà allora inutile ricordare i quattro prestiti del Van Gogh Museum di Amsterdam, i tre Van Gogh che giungono dalla straordinaria Fondazione Bührle di Zurigo, e poi la tradizionale collaborazione del Musée d'Orsay, del Museo di San Paolo in Brasile, del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra.

Tutti insieme, con altri prestatori ancora, a rendere possibile questa sezione, francamente inimmaginabile a priori, dedicata a Vincent Van Gogh.

Trascorso dunque il periodo olandese, l'attenzione della mostra si concentra sul tempo di Parigi che porta una luce assolutamente nuova nella pittura del genio olandese, rivelando così la forte suggestione che Van Gogh ebbe a provare dalla visione diretta della pittura impressionista. Di questo sono prova quanto mai felice i tre bouquet di fiori dipinti nel 1886 e nel 1887, così come i due autoritratti realizzati di lì a poco e che, proprio per la loro ricchezza cromatica, sono così distanti dal cupo autoritratto realizzato nell'autunno del 1889 a Saint-Rémy dove Van Gogh si era ricoverato interrompendo la stagione infuocata trascorsa con Gauguin ad Arles. Sempre a Saint-Rémy Van Gogh ha dipinto la *Passeggiata al chiaro di luna* e l'*Arlesiana*, desunta nella sua idea originaria da un disegno di Gauguin.

La mostra chiude con la *Veduta di Auvers con campo di grano*, uno degli ultimissimi quadri dipinti a Auvers da Van Gogh.

Claude Monet, *Barche a Argenteuil*, 1874, Collezione privata, Svizzera

Paul Gauguin, *Sulla spiaggia*, 1889 Nasjonalgalleriet, Oslo

IL PICCOLO

Anversa, gennaio 1886

Caro Theo,

andando bene a fondo del problema, voglio ammettere che quando si lavora esclusivamente dal vero c'è bisogno di qualcosa di più: una certa facilità nel comporre, la conoscenza della figura; però, in fin dei conti, non è del tutto invano che ho lavorato sodo tutti questi anni. Sento in me un certo potere perché dovunque io sia, avrò sempre una mèta – dipingere la gente come la vedo e come la conosco.

Sia che l'impressionismo sia già finito o meno – per ripetere il termine impressionismo – penso sorgeranno sempre nuovi artisti nel disegno della figura, e comincio a ritenere sia sempre più desiderabile, in momenti difficili come quelli attuali, cercare la sicurezza in una più profonda comprensione dell'arte più eccelsa.

Perché, relativamente parlando, c'è un'arte maggiore e una minore; più che altro hanno importanza gli individui, e in effetti sono anche molto più difficili da dipingere.

Sempre tuo Vincent

Vincent Van Gogh, *Autoritratto*, 1887, Van Gogh Museum (Vincent Van Gogh Foundation), Amsterdam

Arles, 5 maggio 1888

Mio caro Theo,

è ben sporca questa città nelle vecchie strade! E le arlesiane di cui si parla tanto, vuoi sapere in definitiva cosa ne penso? Certamente, esse sono veramente deliziose, ma non è più come doveva essere una volta. Vedi, c'è più sovente del Mignard che del Mantegna, perché esse sono in decadenza. Ciò non impedisce che siano belle, veramente belle, e io qui non parlo che del tipo di carattere romano – un po' stupido e banale. Quante eccezioni!

Ci sono delle donne come in Fragonard e come in Renoir. E poi dell'altro, che non si può classificare fra quello che è già stato fatto dalla pittura. La miglior cosa che si potrebbe fare sarebbero, sotto tutti i punti di vista, dei ritratti di donne e di bambini. Soltanto credo che non sarò io a farlo, non mi sento abbastanza un uomo tipo *bel ami*.

Ma sarei ben felice se questo *bel ami* del sud, che non era ancora Monticelli, ma quasi, che io sento nell'aria pur sapendo che non sarò io, dicevo, sarei un bel po' contento se arrivasse un uomo alla Guy de Maupassant per dipingere gaiamente la bella gente e le cose di qua. Per conto mio lavorerò, e di qua e di là ci sarà qualcosa del mio lavoro che resterà, ma ciò che Claude Monet è per il paesaggio, chi lo sarà per la figura? Tuttavia devi sentire, come lo sento io, che tutto ciò è già nell'aria. Rodin? Ma lui non lavora coi colori, quindi non è lui.

Ma il pittore dell'avvenire deve essere un colorista come non ce n'è ancora stato uno. Manet ha preparato il terreno, ma tu sai bene che gli impressionisti hanno già adoperato colori più vivi di quelli di Manet. Questo pittore del futuro non posso immaginarmelo a vivere in piccoli ristoranti, a lavorare con tanti denti falsi, e a frequentare i bordelli degli zuavi come me.

Tuo Vincent

Saint-Rémy, 10 settembre 1889

Mio caro Theo,

io so che la guarigione viene – se si è coraggiosi – dal di dentro, con la rassegnazione alla sofferenza e alla morte, con l'abbandono della propria volontà e dell'amor proprio. Ma ciò non ha importanza per me, mi piace dipingere, mi piace vedere gente e cose, e mi piace tutto ciò che costituisce la nostra vita – diciamo pure anche superficiale. Sì, la vita vera sarebbe un'altra cosa, ma io non credo di appartenere a quella categoria di anime che sono pronte a vivere e anche a soffrire in qualsiasi momento.

Che cosa strana è il tocco, il colpo di pennello.

All'aria aperta, esposti al vento, al sole, alla curiosità della gente, si lavora come si può, si riempie il quadro alla disperata. Ed è proprio facendo così che si coglie il vero e l'essenziale – questa è la cosa più difficile. Ma quando dopo un certo tempo si riprende lo stesso studio e si dispongono le pennellate nel senso degli oggetti – è certamente più armonioso e piacevole da vedere, e ci si può aggiungere quanto si ha di serenità e di sorriso.

Ah, non potrò mai rendere le mie impressioni di alcune figure viste qui. Certo, c'è la strada, dove ci sono tante cose nuove, la strada del sud, ma gli uomini del nord fanno fatica a capirla. E io prevedo già che il giorno in cui avrò un certo successo, comincerò a rimpiangere la mia solitudine e il mio accoramento di qui allorché guardo attraverso le sbarre di ferro della mia cella il falciatore nei campi ai miei piedi. La disgrazia serve a qualcosa.

Per riuscire, per assicurarsi un successo che duri, bisogna avere un temperamento diverso dal mio, io non farò mai ciò che avrei potuto e dovuto volere e perseguire.

Ma a me non è consentito vivere, soffrendo così spesso di vertigini, che in una posizione di quarto, quinto rango. E anche quando sento il valore, l'originalità e la superiorità di Delacroix, di Millet per esempio, allora mi faccio forte e dico: sì, sono qualcosa, anch'io posso qualcosa. Ma ho bisogno di trovare un appoggio in quegli artisti, e poi produrre quel poco che posso nella stessa direzione.

Vincent

Auvers-sur-Oise, 27 luglio 1890

Mio caro fratello,

grazie della tua cara lettera e del biglietto di 50 fr. che conteneva. Vorrei scriverti a proposito di tante cose, ma ne sento l'inutilità. Spero che avrai trovato quei signori ben disposti nei tuoi riguardi.

Che tu mi rassicuri sulla tranquillità della tua vita familiare non valeva la pena; credo di aver visto il lato buono come il suo rovescio – e del resto sono d'accordo che tirar su un marmocchio in un appartamento al quarto piano è una grossa schiavitù sia per te che per Jo. Poiché va tutto bene, che è ciò che conta, perché dovrei insistere su cose di minima importanza. In fede mia, prima che ci sia la possibilità di chiacchierare di affari a mente più serena passerà molto tempo. Ecco l'unica cosa che in questo momento ti posso dire, e questo da parte mia l'ho constatato con un certo spavento e non l'ho ancora superato. Ma per ora non c'è altro. Gli altri pittori, checché ne pensino, si tengono istintivamente lontani dalle discussioni sul commercio attuale.

E poi è vero, noi possiamo far parlare solo i nostri quadri.

Eppure, mio caro fratello, c'è questo che ti ho sempre detto e che ti ripeto ancora una volta con tutta la serietà che può provenire da un pensiero costantemente teso a cercare di fare il meglio possibile, te lo ripeto ancora che ti ho sempre considerato qualcosa di più di un semplice mercante di Corot, e che tu per mezzo mio hai partecipato alla produzione stessa di alcuni quadri, che, pur nel fallimento totale, conservano la loro serenità. Perché siamo a questo punto, e questo è tutto o per lo meno la cosa principale che io possa dirti in un momento di crisi relativa. In un momento in cui le cose fra i mercanti di quadri di artisti morti e di artisti vivi sono molto tese.

Ebbene, nel mio lavoro ci rischio la vita e la mia ragione vi si è consumata per metà – e va bene – ma tu non sei fra i mercanti di uomini, per quanto ne sappia, e puoi prendere la tua decisione, mi sembra, comportandoti realmente con umanità. Ma che cosa vuoi mai?

Vincent